ÎNTR-O SINGURĂ SEARĂ, PATRU ROLURI PENTRU ELENA MOŞUC!

(Costin Popa – 26 aprilie 2010)

În linia marilor interprete

A te duela într-o singură seară cu toate cele patru roluri principale feminine din opera **Povestirile lui Hoffmann** de Offenbach este o provocare serioasă! Olympia, Antonia, Giulietta, Stella sunt eroine definite prin partituri de vocalităţi diferite, de la coloratura lejeră (Olympia) la Fach-ul liric spre spint (Antonia) şi liric (Stella), mergând până la o ţesătură frecvent abordată de mezzosoprane (Giulietta). Privind în tunelul timpului, se observă că personajele au fost abordate în spectacol sau pe disc doar de puţine cântăreţe, printre care faimoasele Ninon Vallin, Virginia Zeani, Beverly Sills, Anja Silja, Joan Sutherland, Edita Gruberová dar şi Josephine Barstow, Edda Moser, Carol Vaness, Catherine Malfitano, Ruth Ann Swenson. Trebuie subliniat că performanţa vocală, care aproape frizează absolutul, nu rămâne stingheră. Firesc, caracterologia eroinelor este total diferită, de la păpuşa Olympia la cântăreaţa suferindă Antonia, de la diva Stella la curtezana Giulietta, aşa încât evantaiul dramatic apare larg şi complicat, vizând transformări radicale de la act la act, posibile numai printr-o actorie rafinată, de înaltă clasă.

Iată că, din 2007, realizarea Josephinei Barstow nu mai este singulară. Elena Moşuc a creat la Opera de Stat din Hamburg toate cele patru personaje şi le-a reluat în 2010 pe prima scenă lirică elveţiană, la Zürich. După o carieră începută spectaculos, sub semnul rolurilor de coloratură, cu înalte performanţe în teritoriul belcantoului romantic, reputata soprană a continuat evoluţia către partiturile lirice şi către cele care reclamă accente ce vizează teritoriul spint. Nu le-a abandonat pe niciunele, aşa cum deseori se petrece printre colegele ei. După 20 de ani de carieră, tehnica solidă îi permite menţinerea unei bogate palete repertoriale. În timp, se ştie, confirmările au venit rapid, succesele la Scala din Milano, la Operele din Viena, Berlin, München, la Arena din Verona, la Tokyo şi în multe alte locuri, au validat-o drept una din importantele soprane ale momentului.

O cântăreaţă-actriţă totală

Opera **Povestirile lui Hoffmann** abundă în versiuni. Faţă de originalul lui Ernest Guiraud, cel care a finalizat partitura lăsată neterminată de Offenbach, ediţiile Choudens şi Fritz Oeser au fost cele mai cântate până când, de curând, în 2005, Christophe Keck şi Michael Kaye au propus variante destinate Operelor din Lausanne, respectiv Lyon şi Hamburg. Toate versiunile sunt derivate din original, introduc arii, coruri şi scene noi, efectuează tăieturi, schimbă ordinea actelor, aleg preferenţial între recitativele vorbite şi cântate, într-un cuvânt, propun o multitudine de modificări. În 2010, ambiţioasa Operă din Zürich a combinat ediţiile Keck şi Kaye, rezultând un spectacol lung, poate prea lung şi dificil de cântat pentru toţi principalii. În plus, dilatarea excesivă a tempilor de către şeful de orchestră David Zinman a dus la un discurs dezlânat, fără fior, nerv şi tensiune, cu recitative mult prea lent rostite. Doar actul veneţian, al Giuliettei, a făcut excepţie... şi chiar în sens invers, celebra barcarolă părând puţin prea rapid condusă, departe de liniştea şi poetica unei plimbări pe canalele lagunei. Una peste alta, noroc cu interpreţii!



Ca Olympia, Elena Moşuc a expus acrobaţiile şi stratosfericele acute ale ariei **Les oiseaux dans la charmille** cu spectaculozitate, puritate şi preciziune de sunet, cu şarm şi impecabilă muzicalitate. Specialitatea casei! Pentru rol, regizorul Grischa Asagaroff a conceput păpuşa creată de fizicianul Spalanzani cu chipul lui Marilyn Monroe. Nu este o noutate. Vincent Paterson a imaginat un look similar pentru Anna Netrebko într-o producţie cu **Manon** de Massenet la Los Angeles.

Dar reuşita Elenei Moşuc a fost mai mare. Asemănarea figurii, machiajul, coafura, mişcările mâinilor, costumaţia au dus cu gândul direct la celebrul star american. Nu este nicio exagerare. Soprana l-a studiat în amănunţime, cu direcţionare către expresii şi ţinută, adaptându-şi gestualitatea la automatismele de păpuşă mecanică.



Ca Antonia, Elena Moşuc şi-a expus cu priceperea-i binecunoscută frazarea fluidă, plină de moliciuni şi inflexiuni în aria **Elle a fui, la tourterelle**, şi-a valsat cu omogenitate glasul în scenele cu poetul Hoffmann, a emoţionat profund în finalul de act. Sunt virtuţi care îi valorizează linia vocală de sorginte belcantistă, totul pus în slujba expresivităţii. Sunetele plutesc, arta pianissimelor, sensibilitatea în cânt şi atitudine sunt prezente peste tot. Intensă în trăire, cu joc scenic activ, artista îşi demonstrează şi aici, o dată în plus, calităţile de cântăreaţă-actriţă.

Aşa a fost şi în continuare, în dificilul act al Giuliettei care, în versiunea Keck-Kaye, comportă muzică multă. Elena Moşuc a cântat şi a jucat la perfecţiune, zugrăvind atât subtil cât şi incitant frivolitatea eroinei. Ca şi în Gilda sau Violetta, în Lucia sau Mimì, în Elvira sau Liù – amintesc doar câteva din rolurile sale definitorii - a dovedit că este o artistă completă.

Continuând ideea similitudinii cu vedetele, regizorul i-a pregătit Elenei Moşuc pentru micul rol al divei Stella, un look – dar numai un look, fără... excese! - à la Madonna. Nimic mai uşor de împlinit, Elena Moşuc este o vedetă.

A supune prin înfricoşare

Ar fi fost normal să notez acum câteva aspecte despre interpretul rolului titular. Dar impresia cea mai puternică, după cvadrupla eroină, mi-a produs-o bas-baritonul francez Laurent Naouri, care a preluat toate cele patru roluri negative, Lindorf, Coppelius, Dr. Miracol, Dapertutto, obsesiile şi blestemul lui Hoffmann. Aici, problema se pune altfel decât la iubitele poetului, ce veneau din lumi diverse, reale sau ireale. Cei patru sunt de fapt unul singur, cu profil structural identic, malefic, de piază-rea, apărut sub patru măşti. Interpretarea de către un singur cântăreţ este aproape o obişnuinţă. La Zürich, Naouri - un Mefisto în smoking - a fost realmente sinistru prin sarcasm, nuanţări maligne şi insinuări şerpeşti, zeflemea la adresa unor întregi lumi pe care le domina, le supunea prin frică. **Je triomphe par la peur** a fost credo-ul său, rostit cu înfricoşătoare articulaţie a cuvântului. Vocea a sunat penetrant şi autoritar, deşi mici semne de uzură se mai strecoară pe alocuri. Păcat că versiunea Keck-Kaye a eliminat cunoscuta arie **Scintille, diamant!** din actul Giuliettei. Păcat! Mi s-a părut că înlocuitoarea nu a avut acelaşi impact.

Hoffmann a fost italianul Vittorio Grigolo, un glas fără personalizare timbrală deosebită, aspru, fără rotunjimi şi câteodată opac. Tehnic este perfectibil, cel puţin la utilizarea unor mezzevoci în locul emisiei în falsetto. Cântă însă cu uşurinţa şi siguranţa tinereţii, cu dăruire şi pasiune, inspirat în frazarea cantilenelor iar acutele sunt sigure,. Dezinvoltura în scenă, expansivitatea şi temperamentul sanguin îl fac să pară mai degrabă un gigolo foarte terre-à-terre, decât un poet visător, cu aură vegheată de Muza versului, aici de Nicklausse. Pentru acest important personaj, managementul Operei a ales-o pe mezzosoprana Michelle Breedt, o artistă cu timbru plăcut şi frumoasă linie vocală, însă prea puţin dăruită ariei **Vois sous l'archet fremissant**.

În roluri mai mici, dar cu pondere bine definită în economia acţiunii, au cântat Martin Zysset (Andrès, Cochenille, Pitichinaccio, Franz), Benjamin Bernheim (Spalanzani), Giuseppe Scorsin (Crespel), Wiebke Lehmkuhl (Vocea mamei Antoniei) ş.a.

Regizorul Grischa Asagaroff, secondat de semnatarii decorurilor (Bernhard Kleber) şi costumelor (Florence von gerkan), de light-designer-ul Jürgen Hoffmann, a reuşit să modernizeze povestea fantastică a lui Offenbach, păstrându-i misterul şi mesajul.




